

intéressant de mettre en scène le décalage entre le temps de la fiction et le temps réel, puisque le public et les acteurs se trouvent dans une unité spatio-temporelle. Le défi que je me suis donné dans ce spectacle est de faire sentir le passage du temps sans recours au noir, sans musique et sans que les acteurs quittent la scène. La durée de la pièce ne dépasse guère une heure, alors que l'histoire se déroule sur neuf mois. Nous ne sentirons la succession des jours, puis des mois, qu'à travers les échanges entre les personnages. L'automne laissera place à l'hiver, sans crier gare.

Amir Reza Koohestani

Né à Chiraz, ville-capitale du sud-ouest de l'Iran, Amir Reza Koohestani vit et travaille à Téhéran. Il se passionne très tôt pour le cinéma et l'écriture (presse, nouvelles, scénarios). À 21 ans, il met en scène sa première pièce mais ne décroche pas l'autorisation de représentation du ministère de la Guidance islamique. Depuis, de création en création, il a su imposer son style, celui du renouveau, à la fois poétique et critique, qui rompt avec le naturalisme de la tradition théâtrale iranienne.

Après *Timeloss* présenté à La Filature en 2013 et *Hearing* en 2016, Amir Reza Koohestani clôt sa trilogie sur le passage du temps avec *Summerless*.

3 RENDEZ-VOUS EN LIEN AVEC LE SPECTACLE

conférence « La géopolitique de l'Iran éclairée par l'histoire »
sam. 12 janv. 15h à La Filature par Yann Richard et Pascal Orcier
(entrée libre, réservation conseillée 03 89 36 28 28)

conférence « Qui sont les Iraniens ? »
sam. 12 janv. 16h30 à La Filature par Yann Richard
(entrée libre, réservation conseillée 03 89 36 28 28)

film « Pig »
lun. 14 janv. 20h30 au Cinéma Bel Air
+ rencontre à l'issue de la projection
avec l'actrice Leyli Rashidi, comédienne de *Summerless*

retrouvez le programme complet du festival les Vagamondes
sur www.lafilature.org



LES VAGAMONDES

festival des cultures du Sud du 9 au 20 janvier 2019
par La Filature, Scène nationale – Mulhouse

SUMMERLESS

Amir Reza Koohestani

ven. 11 + sam. 12 janv. 20h30



avec

Mona Ahmadi
Saeid Changizian
Leyli Rashidi

à l'image

Juliette Rezaï

texte, mise en scène

Amir Reza Koohestani,
assistants mise en
scène Mohammad Reza
Hosseinzadeh, Mohammad
Khaksari, scénographie
Shahryar Hatami, vidéo,
régie vidéo Davoud Sadri, Ali
Shirkhodaei, lumières Xavier
Lauwers, son Ankido Darash,
costumes Shima Mirhamidi,
atelier de construction
décor Kopsel (Anvers),
traduction française,
adaptation surtitrages
Massoumeh Lahidji, direction
production Mohammad
Reza Hosseinzadeh, Pierre
Reis, administration C^{ie}
et tournées Pierre Reis,
photo © Luc Vlemineckx.production Mehr Theatre
Group. coproductionKunstenfestivaldesarts ;
Festival d'Avignon ; Festival
delle Colline Torinesi /
Fondazione TPE ; La Bâtie,
Festival de Genève ;
Künstlerhaus Mousonturm
Frankfurt am Main ; Théâtre
National de Bretagne ;
Münchner Kammerspiele ;
La Filature, Scène nationale -
Mulhouse ; Théâtre populaire
romand - Centre neuchâtelois
des arts vivants ; La Chaux-
de-Fonds. avec le soutien
de l'Onda (Office National de
Diffusion Artistique).

onda



Entretien avec le metteur en scène

propos recueillis par Francis Cossu et traduits du persan par
Massoumeh LahidjiQuel a été le point de départ de l'écriture de ce
spectacle ? Quelles en sont les sources ?

L'idée m'est venue un jour où je passais devant mon ancienne école primaire à Chiraz. La grande cour s'était réduite comme peau de chagrin et les jeux avaient été remplacés par une cage de football et un filet de volley qui ne pouvaient pas être utilisés en même temps, puisqu'il n'y avait qu'un terrain pour les deux sports. Ce qui m'a le plus étonné, c'était le rassemblement de mères d'élèves devant la sortie de l'école. Il n'était pas 11 heures, l'heure de la sortie était encore loin. Pour autant, les mères étaient réunies et conversaient, semblant chaque jour s'adonner longuement à ce rituel. Elles amenaient les enfants à l'école le matin, puis revenaient une bonne heure avant la sortie pour s'installer devant l'école et discuter. La rencontre entre deux générations, dans un lieu unique, l'école, les mères à l'extérieur, les enfants dans leur salle de classe, a été le déclic pour l'écriture de *Summerless*. De la scène, je ne voyais d'abord qu'un tourniquet. Lorsque l'on m'interrogeait sur ma pièce à venir, je disais qu'elle tournait autour d'un tourniquet. C'est sans doute parce que c'était l'élément dont j'ai immédiatement remarqué la disparition dans la cour. Le tourniquet comme la balançoire avaient été supprimés au profit d'un sol goudronné, pour la sécurité des enfants, semble-t-il. L'idée du titre m'a été inspirée par une conversation avec une amie qui travaille comme surveillante dans un établissement privé. Elle m'a expliqué que ces écoles, faisant fi des vacances scolaires, proposaient des cours tout l'été. Les professeurs sont contraints de les dispenser pour pouvoir compléter leur maigre salaire et les élèves contraints de les suivre pour se préparer au concours d'entrée à l'université. Les directeurs d'établissement rentabilisent cette période d'ouverture supplémentaire en offrant toutes sortes d'activités extrascolaires, pour le bonheur des parents ne sachant pas quoi faire de leurs enfants désœuvrés. Les vacances d'été ne sont donc plus ce qu'elles étaient...

Au cœur de la pièce, il y a l'effacement des slogans qui, depuis la Révolution, ornent les murs de l'école où se déroule l'action. Que pouvez-vous nous dire à propos de l'éducation qui est la toile de fond de la pièce ?

D'après la constitution, tout Iranien doit pouvoir bénéficier d'une éducation gratuite. Or, il y a quelques années, le parlement a approuvé la création d'établissements privés. En principe, la scolarisation dans le privé devrait représenter des avantages pour que les parents renoncent à la gratuité, mais de fait, le principal intérêt de ces établissements est d'être fréquenté par un moins grand nombre d'élèves que dans l'école publique, où les enseignants débordés ne peuvent guère s'attarder sur les besoins de chaque élève. Mais les écoles privées acceptent aussi un grand nombre d'inscrits pour pouvoir payer leurs charges, bien qu'étant le plus souvent situées dans des bâtiments anciens exigus. Une concurrence s'est donc créée entre elles, entraînant un effet bénéfique sur l'éducation des élèves dont les résultats se sont améliorés, mais au prix d'une pression pour qu'ils privilégient le travail scolaire au détriment des loisirs ou du jeu. De plus, ces établissements ont offert aux parents-clients des conditions ou des services allant à l'encontre des règles édictées par le ministère. À titre d'exemple, la mixité des écoles primaires, l'enseignement de l'anglais et de l'informatique dès le primaire (et non pas à partir du collège), la proposition d'ateliers artistiques dispensés par de grands noms du théâtre et du cinéma... L'État se retrouve face à un dilemme. La privatisation de l'éducation lui a permis de faire de grandes économies sur le budget de l'éducation, très appréciables en période de crise économique et de sanctions, mais elle lui a, dans le même temps, fait perdre le contrôle sur les questions éducatives. Cette tension entre un idéal éducatif révolutionnaire et une approche libérale et clientéliste constitue l'une des idées centrales de *Summerless*.

La vidéo, souvent filmée en direct, est une donnée essentielle de votre dramaturgie. Elle révèle ce que les personnages ne disent pas ou alors un espace que les spectateurs ne voient pas. Quels effets cherchez-vous à faire naître par son utilisation ?

Dans *Summerless*, la vidéo se substitue à la peinture. Lorsque j'allais à l'école, nos murs étaient recouverts de dessins sans intérêt, au service de l'idéologie de la Révolution. Aujourd'hui, dans les écoles privées, ces murs sont devenus des supports publicitaires tendant à attirer les clients. La vidéo nous fournit ici un aperçu de l'évolution picturale de ces espaces dans les écoles iraniennes. Par ailleurs, comme dans *Timeloss* et dans *Hearing*, la vidéo se substitue à la mémoire. Ce qui a autrefois été, le passé, tel que nous nous en souvenons et tel que nous sommes persuadés que les autres s'en souviennent, alors que leur souvenir est tout autre. La mémoire est une donnée subjective et personnelle. La scène finale de *Summerless*, tout comme celles de mes deux derniers spectacles, consiste en une fusion entre le passé et le présent, grâce à la vidéo. Ni le public ni les personnages ne peuvent faire la distinction entre le réel de la vie et le virtuel du théâtre, entre le passé et le présent. La représentation du passage du temps a toujours été l'une de mes principales préoccupations au théâtre. Je trouve